



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

Recensions par année de publication | 2013

---

### *Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle), éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust*

Audrey Duru

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13040>

DOI : 10.4000/crm.13040

ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Référence électronique

Audrey Duru, « *Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Recensions par année de publication, mis en ligne le 07 juillet 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13040> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13040>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle), éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust

Audrey Duru

---

## RÉFÉRENCE

*Corps sanglants, souffrants et macabres (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, éd. Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, 376p.  
ISBN 978-2-87854-489-3

- 1 Actes d'un colloque tenu à Oslo en 2008 édités par Charlotte Bouteille-Meister et Kjerstin Aukrust, le volume *Corps sanglants, souffrants et macabres* tient les promesses de son titre : la réflexion collective sur le spectacle du corps douloureux et du cadavre dont nous lisons les résultats semble polarisée par l'angoisse que suscite le corps humain lorsque l'individu souffre. Les études s'attachent à l'angoisse latente, peut-être mêlée de plaisir esthétique ou de « volupté de l'effroi » (Christian Biet, p. 256), réactivée lors de la contemplation de représentations du corps morbide et macabre. L'approche par la raison scientifique n'apaise aucunement cette angoisse, puisque le livre, richement illustré par un cahier en couleurs et des reproductions de gravures en noir et blanc, met le lecteur en présence de ces objets angoissants. La couverture figurant saint Barthélemy par Matteo di Giovanni renvoie ainsi au lecteur, comme dans une psyché, un reflet de son propre corps sous l'image d'un écorché rouge enveloppé comme d'une cape molle par sa peau livide. La plupart des contributions, par la description clinique des représentations du corps supplicié et des sévices physiques, redoublent la présentation dans un style universitaire policé qui, nous le constatons, n'atténue en rien la charge angoissante.

- 2 Par sa richesse documentaire, le volume fait faire au lecteur dans son corps même l'épreuve de son « seuil de tolérance » : la « mobilité de notre seuil de tolérance » (p. 11) selon les époques est en effet une question importante en histoire des sensibilités et un premier résultat de la réflexion. Lorsque l'évocation de la violence à l'encontre du corps atteint pour le chercheur le degré de l'insoutenable, voire du tabou, et suscite défense et censure, c'est aussi un problème épistémologique. Ce dernier menace de limiter la compréhension du phénomène, telle qu'on peut la souhaiter, dans sa radicale étrangeté : le projet de l'ouvrage en lui-même a le mérite de rappeler cet obstacle subjectif à la connaissance et de forcer les éventuelles résistances critiques afin de prendre en considération sans faux-fuyants l'atrocité dans l'histoire.
  
- 3 Le volume offre ainsi une collection passionnante de représentations du corps morbide et macabre, à travers de non moins passionnantes études sur les affects associés au spectacle de l'horreur. Ces actes prolongent le recueil d'articles *Corpus dolens. Les représentations du corps souffrant du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Luc Borot et Marie-Madeleine Fragonard (Presses de l'Université de Montpellier 3, 2002), les conclusions de M.-M. Fragonard dans le présent volume assurant la continuité de la réflexion. Ils croisent d'autres travaux issus du même projet ANR « Scène, écran, texte, histoire » (SETH) : « Conflits, guerre, violence », notamment *Théâtre et récits de martyres en France (fin XVI<sup>e</sup>-début XVII<sup>e</sup> siècle)*, sous la direction de Christian Biet et Marie-Madeleine Fragonard (Classiques Garnier, 2009). Dans *Corps sanglants, souffrants et macabres*, l'effet de loupe sur les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles permet de ressaisir une idée communément reçue et de l'interroger : qu'en est-il d'une caractérisation du « baroque » par la représentation du corps douloureux et du cadavre (introduction par Charlotte Bouteille-Meister, p. 7) ? Le volume reste évasif dans sa réponse à cette question et les contributions confirment que la notion critique de baroque n'est plus utilisée que « par provision » : Nicolas Cremona mentionne incidemment les « peintres baroques » (p. 199), Romain Jobez, une « esthétique, qu'on appellera par provision baroque dans son irrégularité » (p. 216), Paola Pacifici, une « curiosité toute baroque » (p. 24). Le projet s'empare plutôt du baroque comme d'un prétexte à l'examen d'échantillons ou de cas particuliers significatifs et, finalement, reformule la question liminaire de manière stimulante.
  
- 4 Du baroque, il reste en effet une périodisation souple, en souvenir des différences chronologiques selon les arts, le volume couvrant les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En revanche, la réflexion quitte nettement l'histoire de la succession des formes : qu'il suffise de mentionner qu'aucune étude ne prend directement pour thème un motif tenu pour exemplaire de l'art baroque de la Contre-Réforme, le corps supplicié du Christ. Ce désintérêt pour le thème biblique, amplement explicable au demeurant par la bibliographie existante, attire l'attention sur ce qui lui est substitué : le spectacle d'individus souffrants, des séries de corps violentés, en général identifiés par un nom ; en particulier, des imitations du supplice du Christ, à travers les représentations du martyr, associées au nom d'un individu ou d'un saint ; le massacre collectif. Au principe du volume, la réflexion fait de la violence non pas un prétexte esthétique, mais le moteur de l'histoire. Par conséquent, la représentation de la violence n'est pas pensée comme l'instrument, pour le spectateur, d'une éphémère suspension esthétique des effets produits par la violence politique. Au contraire, la représentation du corps souffrant et les émotions suscitées par le spectacle deviennent elles-mêmes partie prenante des luttes et conflits signifiés par le corps violenté, et réengagent leur

spectateur dans cette histoire générale. Au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle, le monde est un théâtre, l'histoire est une tragédie, de sorte que, par fidélité à l'analogie, la violence contre les corps est d'emblée un spectacle : le volume fait l'hypothèse que la représentation de ce spectacle par l'art ne saurait faire sortir de l'histoire. Ainsi, d'après les réflexions de Michel Foucault, le corps est pensé au sein des « rapports de pouvoir » et des « disciplines » d'encadrement du corps constitutives du politique (introduction, p. 9). L'ensemble inclut l'étude de ces deux siècles dans une perspective plus vaste et reformule la question sur l'esthétique baroque de la façon suivante : qu'en est-il d'une « politique de la violence » (*ibid.*) par les faits et le spectacle de ces mêmes faits ? La période retenue, par son climat de violence, permet exemplairement de confirmer la pertinence et la fécondité de ces hypothèses historiographiques portant sur la violence et ses représentations.

- 5 La conception du volume et des contributions individuelles semble modelée sur la même curiosité que celle de la « culture de la dissection » (formule de Jonathan Sawday, citée p. 103) : cette « culture de l'enquête » conduit à ouvrir les corps pour voir sous la surface de la peau, et à multiplier les dissections. L'ensemble interroge ainsi une culture visuelle. L'objet d'étude est finalement plus précis que le titre de l'ouvrage ne l'annonce : « fonction politique du spectacle du corps humain morbide et macabre, et des affects que cette violence suscite », pourrait-on dire platement. Il a l'intérêt de réunir des spécialistes de domaines divers : littérature française, anglaise, allemande, espagnole, italienne et comparée ; histoire, en particulier du droit et de la médecine ; histoire de l'art. Le volume poursuit ainsi l'écriture d'une histoire de la douleur et de la souffrance, déjà richement illustrée comme le rappellent l'introduction et la bibliographie générale sélective. La méthode partagée, qui donne son unité au volume et que l'on pourrait se risquer à qualifier de sémiologie historique, tient à l'approche de l'objet, considéré comme un signe (verbal, visuel), polysémique, susceptible d'un nombre infini d'interprétations. La rhétorique informe aussi maintes contributions, lorsque ces dernières étudient les effets cherchés à travers le spectacle de ce signe, à savoir plaire, enseigner, émouvoir. L'approche de « toutes les sortes d'écrits et de représentations graphiques » vise ainsi à « donner à lire dans un même mouvement le contexte des “conventions en vigueur” qui ont donné forme à ces représentations du corps, mais également le “monde mental” de leurs auteurs et de la société qui les a produites » (p. 10). La syntaxe des corps souffrants est déchiffrée comme le récit d'une histoire de la sensibilité et des mentalités, soit plus largement un aspect de l'histoire culturelle.
- 6 Le parcours à travers les cas particuliers étudiés est balisé par l'introduction et les conclusions, une bibliographie générale sélective sur la question du corps souffrant, un index des noms propres. En raison de la diversité des questions et thèmes abordés, un index des notions aurait été précieux, nous semble-t-il. Les vingt-deux contributions sont réparties en quatre sections équilibrées, dégageant chacune une pratique prédominante des sources étudiées : figuration picturale et plastique (première partie, « La figuration et ses risques : la beauté de l'horrible »), écriture à la première personne (deuxième partie, « Le corps de l'âme : souffrances corporelles, souffrances spirituelles »), spectacle (troisième partie, « La mise en scène du supportable et de l'excès »), propagande (quatrième partie, « Interpréter l'émotion : constructions et détournements de sens »), pourrait-on dire avec quelque approximation.

- 7 L'ouvrage est riche et il nous a paru utile de mettre en évidence un pan de ses résultats. Nous proposons d'isoler un domaine que le volume fond dans une approche d'ensemble de la culture visuelle : un imaginaire spirituel chrétien saisissant. En accord avec l'orientation critique globale, rattachable à l'histoire des mentalités, les contributions invitent en effet à penser un imaginaire spirituel et la rencontre de cet imaginaire avec la réalité de l'expérience spirituelle, et par suite avec l'histoire profane. Dans ce contexte et en la matière, on peut rappeler le fonctionnement général de l'image précisé par Michèle Clément (*Une poétique de crise*, 1996, p. 67), citée par Antoinette Gimaret (p. 165) : « Ce que l'on voit n'est jamais ce qu'il faut voir. »
- 8 Le volume invite à s'interroger sur l'articulation entre le climat de violence de la période, d'une part, et, d'autre part, la « spiritualité calviniste de l'épreuve » ou bien la « spiritualité doloriste » de la contre-réforme catholique. L'imaginaire spirituel entraîne-t-il un nouveau cycle de violence ? Lorsque le spectateur de la violence (authentique ou fictive) est réengagé dans l'histoire, s'ensuit-il une contagion de la violence ?
- 9 L'ensemble des exemples étudiés confirme que la violence est d'origine irrationnelle, bien qu'elle puisse être habillée de prétextes idéologiques (voir à peu près toutes les contributions). Au demeurant, elle advient parfois à l'aide d'instruments rationnels. Pascal Bastien étudie la cruauté en droit civil, dans le cas du supplice de l'infâme, déjà mort civilement et donc dépossédé de son corps. Dans le même cadre civil, Frank Lestringant mentionne le cas du supplice des hérétiques. Lise Leibacher-Ouvrard étudie la question de la cruauté en médecine, par la dissection, à travers les *Œuvres anatomiques* de Jean Riolan (1629). En dépit de ces instruments rationnels, la violence physique surgissant par irruption irrationnelle, on comprend qu'elle fasse sans doute moins l'objet de tentatives d'explication ou de contrôle par des textes discursifs – le volume n'en mentionne pas qui seraient produits à la période considérée –, qu'elle ne donne lieu à des figurations plus ou moins artistiques, selon les cas, susceptibles de servir à des propos variés. La scène du théâtre permet sans doute par la re-présentation symbolique une purgation des passions et de la violence induite : voir les contributions sur le théâtre de Mariangela Tempera, Romain Jobez, Christophe Couderc, Christian Biet, Charlotte Bouteille-Meister, Fabien Cavaillé. Dans une perspective comparable, sans doute, voir aussi les études sur des livres imprimés ornés de gravures, par Lise Leibacher-Ouvrard, Pierre Martin, Marie-Madeleine Fragonard, Kristine Kolrud. Au contraire, la représentation peut aussi appeler à la violence civile, comme dans la propagande ligueuse (Charlotte Bouteille-Meister). L'imaginaire, profane ou spirituel, travaille une violence effective. Puisqu'en matière spirituelle, tout est susceptible de devenir signe, la violence est incluse dans le déchiffrement spirituel du sens de l'histoire.
- 10 L'ensemble du volume invite à distinguer la douleur de la violence. En effet, certaines contributions portent sur des douleurs qui ne deviennent violence que par leur représentation. Dans ce cas, la douleur est référentielle, mais la violence est symbolique. C'est le cas des douleurs dites « ordinaires » étudiées par Antoinette Gimaret, qui relèvent de la maladie. Ainsi, les poèmes de pénitence qu'A. Gimaret analyse donnent une voix personnelle, fût-elle fictive, à la souffrance du malade. En revanche, le médecin Frédéric Ruysch, dit le « boucher subtil » par Bidloo, dont Pierre Martin présente le cabinet de curiosités, réunit de spectaculaires calculs biliaires, témoignages de la gravelle et invitation macabre à méditer sur la vanité. Enfin, les poètes qui pétrarquisent – Agrippa d'Aubigné lu par Kjerstin Aukrust, Michael Drayton

lu par Rémi Vuillemin – écrivent la somatisation de tourments moraux, de même que Malherbe dans ses « larmes de saint Pierre », lu par Gro Björnerud Mo. Le corps souffre sous l'effet de la maladie naturelle : il n'est pas question à proprement parler de violence. En revanche, le déploiement du motif par l'imaginaire iconographique ou verbal produit une forme de violence sensible. La spiritualité doloriste ou de l'épreuve, lorsqu'elle transforme ces douleurs en imaginaire violent par le morbide et le macabre, recherche toutefois plutôt l'édification et, à travers l'appel à la méditation, la consolation du malade ou de l'éprouvé.

- 11 Souvent, dans les contributions présentes, douleur, souffrance et violence coïncident : il faut alors distinguer la violence illégale de la violence légale, dont les effets moraux diffèrent par conséquent. La part des souffrances étudiées et contrôlées par le droit, donc légales, est réduite : il s'agit des supplices judiciaires, et, pour les cadavres, de la dissection elle-même parfaitement légale. On ajoutera la mortification des religieuses espagnoles du Carmel réformé par l'auto-flagellation, elle-même encadrée par la règle du Carmel et contrôlée par les supérieurs ou confesseurs, étudiée par Antoine Roulet. Certaines contributions font place à une violence illégale : le crime. Ce dernier fournit la matière des « histoires tragiques » : Nicolas Cremona met en valeur le glissement du modèle théâtral, incluant de longs discours pathétiques (François de Rosset), au modèle pictural (Jean-Pierre Camus), proposant de lire une « forme de caravagisme littéraire » (p. 200). En revanche, la majorité des contributions étudie la douleur, voire la mort résultant d'une violence incertaine, qui oppose deux ordres de justice et n'est donc un crime que pour une partie des spectateurs. Un cas brouille particulièrement les distinctions juridiques, comme Christian Biet le montre à propos du théâtre (p. 245) et Frank Lestringant à propos de récits de mission (p. 262) : le martyre. Le châtiment à l'origine du martyre est en effet légal sous l'angle du droit païen ou hérétique, mais injuste et criminel sous l'angle de la foi de la victime : sur différentes représentations du martyre, voir aussi Paola Pacifici, Marie-Madeleine Fragonard, Christophe Couderc. Nous pouvons faire l'hypothèse que c'est tout particulièrement cette violence comprise comme une persécution par les victimes, donc comme un crime, qui stimule l'imaginaire spirituel. Cette ambiguïté non tranchée suscite en retour de nouveaux événements empreints de violence religieuse.
- 12 On remarque cependant que la représentation de la violence est largement séculière. Mariangela Tempera note que la mise en scène des tragédies sénéquiennes du Ferrarais Giraldo Cinzio ou de Shakespeare, par exemple, encourt le risque que l'horreur glisse vers le ridicule ou le grotesque. Romain Jobez commente des versions abrégées de *Titus Andronicus* et *Hamlet* jouées par des comédiens itinérants dans le monde germanique dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle et au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle : il souligne l'amplification de la violence gratuite sur scène et l'« exaltation de la violence » (p. 221). Valérie Auclair commente la réception au XX<sup>e</sup> siècle d'un tableau d'Antoine Caron, *Les Massacres du triumvirat* (1566). La violence appartient au spectacle que donnent l'histoire contemporaine et les jeux du pouvoir : assassinat des Guises (voir Charlotte Bouteille-Meister), régicide (voir Mathieu Mercier). Dans ce contexte général, on peut donc penser que les chrétiens méditent sur des violences qui sont premières dans l'histoire, plutôt qu'ils ne proposent une compréhension de la violence et de la douleur qui entraînerait un cycle de violence et de douleur, ou susciterait la valorisation de représentations particulièrement morbides et macabres dans le contexte.

- 13 La cruauté dans les faits et les représentations doit-elle être liée à la haine du corps ? En contexte spirituel chrétien, les exemples étudiés invitent à ne pas réduire la portée de la cruauté à une explication morale simple. Le corps est en effet un support sur lequel viennent s'inscrire différents signes, interprétés de manière polysémique.
- 14 À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le discours sur le corps emprunte souvent l'appareil de l'anatomie. Paola Pacifici interroge ainsi l'allusion à l'anatomie dans les représentations picturales des martyrs (écorchement de saint Barthélemy, éviscération de saint Érasme). Au plan esthétique, la « connaissance anatomique » devient un « véritable critère de jugement esthétique » (p. 22). L'allusion aux techniques de dissection dans les tableaux de martyre offre ainsi une expérience sensible, laquelle semble en retour légitimer la curiosité anatomique. Kjerstin Aukrust montre un usage comparable de motifs anatomiques dans le *Printemps* d'Agrippa Aubigné, ainsi que Rémi Vuillemin, ponctuellement, chez Michael Drayton. Cette rencontre entre l'art de l'anatomie et la représentation du martyr authentique ou métaphorique à la Renaissance va contre une idée reçue sur la dissection en contexte chrétien. La lecture de Riolan par Lise Leibacher-Ouvrard clarifie la position de l'Église à l'égard de la dissection des cadavres. On note une disparition de la dissection à l'époque médiévale et l'on relève également la formulation concomitante de réprobations ecclésiastiques à l'égard d'une chirurgie cruelle. Aucun interdit ne rend cependant illicite l'autopsie. À la Renaissance en revanche, en 1556, les théologiens de Salamanque « ont confirmé à Charles Quint que la dissection humaine était praticable par les chrétiens puisque "utile et nécessaire aux médecins" » (p. 38). L'anatomie à la Renaissance est donc la rénovation d'un savoir médical de l'Antiquité grecque, sans opposition ecclésiastique. De la sorte, il est possible de mettre en perspective bien des allusions au démembrement, chez le poète Chassignet par exemple (Antoinette Gimaret, p. 161) mais aussi sur scène, grâce aux accessoires convenus que sont les têtes et les mains coupées (voir Mariangela Tempera à propos du théâtre sénèque ; Christophe Couderc, p. 237 au sujet de Lope de Vega ; Fabien Cavaillé, p. 304). Le démembrement physique est une décomposition qui signale la composition préalable, c'est-à-dire l'harmonie des proportions du corps mise en évidence par la technique anatomique.
- 15 Les cas étudiés indiquent la prégnance du martyr et du culte des martyrs à la période considérée. Paola Pacifici rappelle que dans le martyr, le corps est l'« espace de l'expérience religieuse » (p. 23). En contexte chrétien, le corps est en fait le seul lieu possible de l'expérience religieuse humaine, ainsi que le manifeste l'événement qui sert de modèle, la crucifixion du Christ, rendue possible par l'incarnation du divin. Antoine Rouillet étudie ainsi l'importance de la relation au corps dans la piété carmélitaine, dans le contexte d'une « dévotion somatique qui caractérise la piété féminine » depuis le XIV<sup>e</sup> siècle (p. 146, d'après les travaux de Caroline Bynum et Jean-Pierre Albert). La synthèse de Christian Biet sur la « souffrance scénique du martyr au début du XVII<sup>e</sup> siècle » suggère une compréhension possible de la valorisation scénique du martyr : dans la tragédie profane, la violence est dépourvue de « valeur claire », tandis que, face au spectacle chrétien, « la souffrance du martyr a, *a priori*, un sens » (p. 244). Si la persécution paraît inévitable, le martyr chrétien serait donc une façon d'accepter cette violence dans l'histoire et de la faire entrer dans une structure de salut : le conflit individuel entre la Chair et l'Esprit se manifeste ainsi au plan collectif, politique donc, et le conflit entre justice profane et justice sainte sous lequel le martyr succombe serait un épisode de l'histoire sainte, qui « anticipe la Parousie » (Frank Lestringant, p. 262).



De manière plus ordinaire, dans cette attente eschatologique, l'écriture poétique déchiffre l'imminence du jugement et incite à lire dans la maladie le rappel de l'urgence de la conversion, selon Antoinette Gimaret (p. 169).

- 16 Si le corps est le lieu de l'expérience chrétienne, fait-il l'objet d'une haine particulière qui expliquerait ce déchaînement de sévices et cette culture visuelle morbide et macabre ? Au XVI<sup>e</sup> siècle, la métaphore de la « Chair » (désignant la nature humaine corrompue) semble souvent comprise littéralement et semble aussi désigner le corps du fidèle : par le martyr, le corps se fait ainsi « théâtre de sa propre destruction », selon Paola Pacifici (p. 21), afin de conduire à la « sanctification de l'âme par le sacrifice du corps » (*ibid.*), par l'imitation du sacrifice du Christ. Le culte des martyrs rejoint le culte des reliques par la place accordée au corps : si les reliques ont des propriétés thaumaturgiques (p. 23), la représentation du corps martyrisé – c'est-à-dire un simulacre – peut aussi susciter une communion sensible, produisant les effets d'une véritable compassion sur le corps d'autres fidèles et dans le corps collectif de l'Église. C'est aussi le programme qu'annonce le *Sacrum sanctuarium* (1631) du jésuite Pedro de Bivero, à partir de gravures représentant des martyrs des premiers chrétiens ou plus récents : « l'ostension de la souffrance et sa transformation en compassion, en souffrance sympathiquement partagée, pour une sublimation », résume Marie-Madeleine Fragonard (p. 71). Par paradoxe, les brutalités à l'encontre du corps subies ou recherchées sont donc à la fois châtiment et instrument d'édification personnelle et collective. Ainsi, au XVI<sup>e</sup> siècle, on perçoit le corps comme la « chair pécheresse et mortelle qui contient en elle fléau et rédemption, honte et gloire » (*ibid.*, p. 75). Antoinette Gimaret formule l'ambiguïté axiologique qui frappe le corps du chrétien dévot (p. 166) : « Entre un pôle positif qui donnerait à penser le corps comme instrument de salut, et un pôle négatif définissant le corps comme impur, la tâche du dévot est de retrouver un corps, celui du salut. » Le corps souffrant devient le support d'autre chose, d'une révélation, par retournement des valeurs. Aussi l'humiliation fait-elle le héros, si l'on suit Christian Biet (p. 244), « le rituel du martyr renversant l'apparence de défaite en victoire effective », selon Frank Lestringant (p. 260). L'imaginaire spirituel se déploie donc à partir de l'expérience sensible : quelle que soit la méfiance à l'égard des passions du corps, la pédagogie dévote et spirituelle dont nous voyons des exemples est nécessairement incarnée.
- 17 Terminons par deux paradoxes concernant cette culture visuelle de la cruauté et de l'atrocité, mis en évidence par l'ensemble du volume. La contribution de Fabien Cavaillé, qui étudie l'abandon de l'accessoire du cadavre sur la scène tragique française après 1635, attire l'attention sur l'usure des procédés pathétiques (p. 312). Cette usure des moyens pathétiques, qui risque alors de convertir les clichés doloristes en procédés ironiques ou tragi-comiques, explique peut-être que maintes représentations figurent la douleur corporelle mais non la souffrance morale qui devrait normalement l'accompagner : une partie de ces représentations sinistres censure le pathétique. Dans l'imaginaire spirituel, le corps supplicié reste séduisant (voir les tableaux analysés par Paola Pacifici) et ne souffre pas (voir les gravures d'Adrien Collaert, en particulier de martyrs féminins, analysées par Marie-Madeleine Fragonard) : sur la cruauté du monde terrestre, la représentation du martyr surimprime une « douceur sans surnature » (*ibid.*, p. 83), voire un « hédonisme de la mort » (*ibid.*, p. 85). Cet imaginaire iconographique se retrouve également dans la sensibilité carmélitaine. Selon Antoine Rouillet, la pratique de la discipline par les religieuses espagnoles, en une ascèse particulièrement rigoureuse, recherche l'« insensibilité à la douleur » qui serait la



« preuve de l'avancée dans la sainteté » (p. 154). La représentation, par Cornellis Galle en 1613, de la bienheureuse Thérèse d'Avila en train de se flageller prête à cette dernière un « visage serein » (p. 151). Les relations de mission citées par Frank Lestringant retrouvent ce même motif paradoxal dans le « tropisme du martyr » (p. 260), tout à la fois destin et désir, qui s'observe dans les hagiographies de martyrs jésuites (Jean de Brébeuf, Ignace de Azevedo et autres). Cependant, dans l'imaginaire spirituel, la distinction entre douleur physique et souffrance morale n'est pas seulement réglée par le souci de préserver l'efficacité émotionnelle du simulacre. « La vie du Chrestien n'est qu'une vive mort », écrit à la même époque le poète protestant André Mage de Fiefmelin (*L'Image d'un Mage*, 1601) : on retrouve dans l'ensemble l'oxymore spirituel cher aux poètes de la même époque, vie dans la mort et mort dans la vie. Le sacrifice du corps, dans le martyr ou, à défaut, dans la mortification, est ainsi une expérience de la béatitude. Dans cet imaginaire spirituel, la coïncidence des contraires signale seule la rencontre de la nature et de la grâce, sans figuration supplémentaire du surnaturel.

- 18 La culture visuelle étudiée dans le volume confond en un même spectacle le corps souffrant et la représentation du corps souffrant. Le corps authentique et le simulacre sont en effet tous deux pourvus d'une puissance pathétique. L'ensemble du volume rappelle que l'imaginaire est bien un pan de la réalité et non une échappatoire. On comprend dès lors les crises iconoclastes : l'iconoclaste est méfiant face à la montée en puissance de l'imaginaire et fait barrage au risque de confusion, c'est-à-dire à l'idolâtrie, tout en risquant de confirmer par son geste la puissance de l'image. Jean-Louis Claret note pour l'Angleterre de la Renaissance que la représentation religieuse de la cruauté suscite par contagion une violence iconoclaste et même un imaginaire dans lequel l'artiste est supplicié. Les réflexions finales de Marie-Madeleine Fragonard (p. 255-256) nous ramènent à notre propre culture visuelle et nous invitent à réfléchir sur le « transfert de l'émotion aux simulacres » (p. 356). En nous livrant au plaisir qu'exerce la puissance des signes, si morbides ou macabres soient-ils, ce transfert ne fait-il pas courir le risque de contrarier la compassion naturelle pour la souffrance d'autrui ?
- 19 Notre parcours est sélectif et ne fait pas complètement justice à la diversité des contributions et des approches. C'est pourquoi nous voudrions insister sur la curiosité qui a guidé la constitution du volume. Cette curiosité permet notamment d'accorder une place au corps des dominés, en particulier aux violences spécifiques au corps féminin. Mariangela Tempera commente le problème de la figuration scénique du viol : la langue coupée de Lavinia dans *Titus Andronicus* métaphorise la blessure sexuelle et figure la réduction au silence de la voix féminine (p. 214). Lise Leibacher-Ouvrard mentionne que Riolan est favorable à l'excision : la dissection s'avère correctrice et l'anatomie, qui s'accomplit volontiers à partir de cadavres de prostituées, prolonge le dispositif pénal (p. 41). En revanche, lorsque Lise Leibacher-Ouvrard mentionne que les cadavres promis à la dissection sont ceux de condamnés du gibet, d'inconnus victimes d'assassinat et, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, de personnes enfermées dans les hôpitaux, le détail suscite la curiosité pour les violences propres au corps des pauvres. Par cette remarque libre, notre propos n'est pas de signaler une lacune mais d'indiquer combien le volume stimule la réflexion. Sans doute est-il possible de relever d'autres situations de violence peut-être moins spectaculaires : que peuvent nous dire le travailleur, le paysan, le pauvre, le marginal sur la souffrance corporelle ? Sont-ils exclus de

l'imaginaire ? On pourrait problématiser leur appartenance au politique et leur participation à une « politique de la violence ».